第 63 卷 第 3 期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol. 63, No. 3
2026 年 5 月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) May 2026

杜甫创作生涯中乐府传统的消退及其意义

曾 祥 波

(中国人民大学 文学院,北京 100872)

摘　要: 新题乐府一向被认为在杜甫创作中具有头等重要地位,但这一评价只能在乐府单一体裁范围内或者乾元年间之前的特定时段内有效。纵观杜甫一生各体创作的比例变化及其体现的作者主观选择意图,呈现出乐府消退、近体勃兴的变化趋势。变化起点在乾元年间,与杜甫贬谪华州司功参军、辞官寓居秦州的人生转折密切相关,在写法上表现为有意识地突破初唐以来诗歌"体裁对应题材"传统模式,尝试以乐府歌行写酬赠题材,以近体写时事题材。由此形成的秦州五律"咏物异题组诗"书写时事,充分开拓了近体诗深沉内敛、联章叙事的表达潜力,至夔州时期发展为五律"时事异题组诗"、七律组诗、近体"日常纪事"诗等,成为后代公认的杜诗典范。乐府与近体的消长是唐诗古、近体升降的重要一环,升降的转折点在开元、天宝之际,在这一时代趋势中杜甫起步略晚于同时代诗人,但深刻坚韧的创作使他成为成就最高的那一个。

关键词: 杜甫; 乐府歌行; 近体诗; 体裁对应题材

中图分类号: I 207.2　　**文献标识码**: A　　**文章编号**: 1000-5919(2026)03-0049-10

杜甫新题乐府历来受到重视。原因有三: 首先,杜甫去世不过五十年,元稹、白居易就注意到杜甫自拟新题突破了汉魏六朝乐府旧题限定,具有体式创新性,追认其为"新乐府"源头。其次,在重视现实主义的文学史研究中,杜甫新题乐府因为具有以时事为题材、讽喻现实的"诗史"属性,被认为代表了杜诗的最高成就。最后,尽管新时期以来文学研究观念日趋多元,现实主义不再是唯一标准,但对杜甫新题乐府的重视又由于"乐府学"的兴起而热度不减。因此,尽管学界对所谓中唐"新乐府运动"是否真实存在等问题有所质疑,①进而对"新乐府运动"的实际内涵及其意义作了更稳妥的界定,②但对新题乐府在杜甫创作中具有头等重要地位几无异议。其实,杜甫新题乐府就全部一千四百余首杜诗而言分量颇为有限。当然,绝对数量并不能代表质量高下,代表诗人最高创作水准的篇章也许只是其全部作品中的极少数。但是,如果把数量本就不多的杜甫新题乐府按照创作时间放回到杜甫创作生涯的各个时期,将会发现新题乐府呈现出所占比例不断下降的趋势。难道这意味着杜甫创作对现实的关注程度逐渐减弱了吗? 当然不是。杜甫中年以后从庙堂逐渐走向民间,思想日趋清醒深沉,是公认事实。那么是杜诗体式创新性逐渐削弱了吗? 并非如此。如果跳出乐府的单一视角,与新题乐府比例持续下降相对应的情况是近体诗比例不断上升,上升不仅表现在数量及比例上,也表现在体式创新上,这使得近体诗表现力取代了新题乐府,由此透露出杜甫具有逐渐偏离乐府旧体、越来越倾向于近体新诗的抉择取舍意图。因此,有必要重新评估乐府传统与近体新诗在杜甫全部创作生涯的消长情况、变化节点与变化内容,进而衡量杜诗在唐诗古、近体升降变化中的意义。

收稿日期: 2025-10-16

作者简介: 曾祥波,中国人民大学文学院教授。

① 持否定意见的如罗宗强《"新乐府运动"种种》(《光明日报》1985 年 11 月 19 日第 3 版)、王运熙《讽谕诗和新乐府的关系和区别》(《复旦学报(社会科学版)》1991 年 6 期,第 9—18 页),持肯定意见的如蹇长春《新乐府诗派与新乐府运动——关于白居易评价的一个问题》(《西北师大学报(社会科学版)》1986 年 4 期,第 30—49 页)。

② 说详葛晓音:《新乐府的缘起和界定》,《中国社会科学》1995 年 3 期,第 161—173 页。

一、乐府传统在杜甫创作生涯的比例变化

讨论新题乐府在杜甫创作生涯的分量首先需要考察其数量。新题乐府概念由元稹、白居易提出，元和十年(815)白居易所作《与元九书》列举了“《新安》《石壕》《潼关吏》《芦子关》《花门》之章”共五篇，①元和十二年(817)元稹所作《乐府古题序(丁酉)》列举了“《悲陈陶》《哀江头》《兵车》《丽人》”共四篇，②皆带有举例性质，不足以据此判断杜甫新题乐府的真实数量。从历代总集收录情况看，成书于北宋雍熙三年(986)的《文苑英华》卷一九二至二一一“乐府”收录杜甫新题乐府《苦战行》《忆昔行》《逼仄行》三首，③成书于北宋大中祥符四年(1011)的《唐文粹》卷十二至十三“乐府·鸟兽花卉”收录《骢马行》一首，未区分旧题、新题。北宋郭茂倩编《乐府诗集》卷九十至一百“新乐府辞”收录《悲陈陶》《哀江头》《兵车行》《哀王孙》《悲青坂》五首，只比元稹所举多出《哀王孙》《悲青坂》两篇，甚至没有计入《丽人行》。④ 在古人考量并不全面的情况下，重新确定杜甫新题乐府创作数量，⑤情况如下：开元天宝新题乐府 9 首，占同期全部作品的 8%；安史之乱时期 7 首，占比 6%；华州秦州时期 7 首，占比 5%；成都梓州阆中时期 12 首，占比 3%；夔州时期 13 首，占比 3%；湖南时期 6 首，占比 4%。从表面看，杜甫各时期新题乐府的绝对数量一直保持稳定。但是如果比对新题乐府在同期全部诗篇的所占比例，就会呈现出杜甫新题乐府的创作意愿相对其他体裁而言持续下降的趋势，这一比较角度能体现杜甫选择诗歌体式的倾向性，如夔州时期新题乐府绝对数量最高，但在同期全部诗篇的所占比例反而最低，说明杜甫在夔州三年更倾向于创作近体诗，这种倾向性过去被新题乐府的绝对数量掩盖了。另外，由于各时期的时长不同，还应该考虑各时期新题乐府年平均数量：除去开元、天宝时期诗多散佚、不宜用年平均数衡量之外，安史之乱年均约 2 首，华州、秦州年均约 3 首，成都、阆、梓年均约 2 首，夔州年均约 4 首，湖南年均约 2 首。但需要指出，华州秦州、夔州两个时期新题乐府年均数量略高的情况，不能说明杜甫创作的体式选择倾向于新题乐府，只能说明该时期整体创作力高涨(说详后)，即该时期各体年平均数量皆高于其他时期。

不妨将范围再扩大一些，将杜甫的旧题乐府、歌行考虑进来，全面审视杜甫创作中乐府比例的变化。首先，计入旧题乐府。郭茂倩《乐府诗集》对旧题乐府的收录标准很清楚，其中收录杜甫旧题乐府包括横吹曲辞《前出塞九首》《后出塞五首》、相和歌辞《前苦寒行二首》《后苦寒行二首》、杂曲歌辞《少年行》三首、杂歌谣辞《大麦行》共 22 首，由于《大麦行》《前苦寒行二首》《后苦寒行二首》一般被视为新题乐府，这里只将余下 17 首算作旧题乐府计入。合计旧题、新题乐府在杜诗各时期所占比例如下：开元天宝时期占比 20%，安史之乱时期占比 6%，华州秦州时期占比 5%，成都梓州阆中时期占比 4%，夔州时期占比 3%，湖南时期占比 4%。旧题乐府的加入没有改变杜甫创作生涯乐府传统的下降趋势，反而使得开元天宝之后的下降趋势更加明显。

其次，计入歌行。乐府与歌行是两个争议很大的体裁概念，强调乐府本位的学者认为歌行不具备乐

---

① 谢思炜校注：《白居易文集校注》卷八，北京：中华书局 2011 年版，第 323 页。

② 冀勤点校：《元稹集》卷二十三，北京：中华书局 2010 年版，第 292 页。

③ 《文苑英华》标识旧题乐府的术语是题下注“同前”，因为此书以续接《文选》为目标，所以“同前”意味着同题之作可以追溯至六朝，即属于旧题乐府。如果没有“同前”，则为新题乐府。

④ 刘向《别录》记载“昔有丽人善雅歌，后因以名曲”(郭茂倩：《乐府诗集》卷六十八，北京：中华书局 1979 年版，第 976 页)，因此郭茂倩认为《丽人行》属于古题乐府，收录在“杂曲歌辞”。刘向《别录》的说明系于崔国辅《丽人曲》之下，结合“因以名曲”的说法，显然古题应该是《丽人曲》。杜甫《丽人行》改旧题之“曲”为“行(歌行)”，应属新题乐府。

⑤ 新题乐府的具体数量依据葛晓音《论杜甫的新题乐府》(《社会科学战线》1996 年 1 期，第 197—204 页)、薛天纬《李杜歌行论》(《文学遗产》1999 年 6 期，第 50—58 页)两种代表性观点。

府诗歌与朝廷音乐机构关联密切的核心特点,因此歌行不能称为乐府。① 但这种思路针对与乐府传统关系密切的六朝乐府以及唐代旧题乐府可以成立,指向本来就蓄势挣脱乐府旧传统的新题乐府则未必妥帖。更多学者转而提倡乐府与歌行合而观之的思路,认为“新题乐府”或“新乐府”是中唐后起概念,站在杜甫的时代与立场,除了《乐府诗集》“新乐府辞”收录篇章之外,杜甫歌行中从旧题乐府中派生的新题,或在内容上和形式上取法汉魏古乐府的篇章,都属于广义新乐府;②以及认为“不必勉为其难地区分新题乐府与歌行,而宜将新题乐府总体上归于大歌行之中”的“大歌行”说,③都同意广义新乐府与歌行概念重合。有鉴于此,特别是考虑到本文意在全面考察杜甫创作生涯中乐府传统的变化,而歌行属于具有乐府因素的诗歌体式,因此有必要将歌行计入。合计杜甫旧题乐府、新题乐府、歌行共 150 余首,各时期所占比例如下: 开元天宝时期占比 30%,安史之乱时期占比 14%,华州秦州时期占比 7%,成都梓州阆中时期占比 7%,夔州时期占比 4%,湖南时期占比 6%。不但开元、天宝之后的下降趋势更加明显,而且华州、秦州时期也成为另一个明显的下降起点。

也许会有这样一种质疑: 上述判断没有将杜诗作品文献的存佚状况纳入考量,诗篇数量及其比例并未建立在杜诗实际创作情况基础上。这一点顾虑可以打消,熟悉杜诗的学者完全可以从诗歌对杜甫行迹的表现程度推测杜诗存佚的阶段性特点: 杜甫早期行迹,尤其是开元至天宝初年的青年壮游时期行迹,基本上不是通过同时期杜诗作品呈现,而是由晚年追忆性诗篇(如夔州时期《壮游》《忆昔二首》等) 披露,说明早期诗篇散佚严重; 困守长安的许多关键性事件也并不清楚,说明天宝中后期诗篇散佚也不少; 直到天宝末年安史之乱爆发,杜甫避难鄜州,投奔凤翔行在、除授左拾遗,收复两京之后因涉入房琯党争被谪华州,不到一年即弃官寓居秦州,随后入蜀,居成都、游走梓州阆中,去蜀途中在夔州居停三年,出峡后漂泊湖南至去世,其间行踪轨迹乃至生活细节琐事通过诗篇清晰呈现、历历可数。也就是说,杜诗安史之乱前的诗篇散佚极多,安史之乱后的诗篇散佚较少。安史之乱前的诗篇虽然散佚严重,但散佚并未专门指向某一特定体裁,因此不同体裁的散佚可能性是同等的,并不影响体裁之间的比例; 安史之乱后的诗篇散佚较少,因此安史之乱后乐府作品数量少,不能归咎于文献散佚,而是实际创作情况比较可靠的反映。

二、杜甫突破“体裁对应题材”传统写作模式的时间节点与变化内容

比例变化只是创作者主观好尚趋势的一种反映,质量变化才能充分说明这种主观好尚是否有助于提升创作。杜甫疏离乐府、倾向近体的要义是对“体裁对应题材”传统写法模式的突破,正是这种突破带来了杜诗体式风格的重要变化。

初唐以降诗坛古、近体并行,逐渐形成了特定题材由特定体裁书写的创作风气,如乐府歌行写世态时事、边塞游侠、咏物题材,五律写奉和应制、交游酬赠题材,五言排律写干谒颂美题材等,这是一种未曾明言、却又潜在默认的“体裁对应题材”传统写作模式。杜甫开元、天宝间诗歌基本遵循初唐以来诗坛逐渐凝定的“体裁对应题材”写作模式,如乐府歌行《兵车行》《丽人行》等写世态时事,《前出塞九首》《后出塞五首》《魏将军歌》等写边塞游侠,《奉先刘少府新画山水障歌》《题壁画马歌》《戏题画山水图歌》等写咏物题材,五排《赠韦左丞丈济》《奉赠韦左丞丈二十二韵》等专事干谒,五排《冬日洛城北谒玄元皇帝庙》等意在颂美,五律《陪郑广文游何将军山林十首》《重过何氏五首》《春日忆李白》等用于交游酬赠等。“体裁对应题材”写作模式在杜甫创作生涯出现变化正是在乐府歌行呈现显著下降迹象的乾元元年至二年(758—759) 华州、秦州时期,变化主要体现为两点:

---

① 吴相洲:《乐府相关概念辨析》,《首都师范大学学报(社会科学版) 》2015 年 2 期,第 80—88 页。

② 葛晓音:《新乐府的缘起和界定》,《中国社会科学》1995 年 3 期,第 161—173 页。

③ 薛天纬:《歌行诗体论》,《文学评论》2007 年 6 期,第 5—12 页。

乾元元年(758)华州时期以乐府歌行写交游酬赠题材,乾元二年(759)秋秦州时期以五律写时事题材。

乾元元年(758)华州时期,交游酬赠题材大量进入杜甫的乐府歌行。在此之前的杜甫由青年到中年即开元、天宝约二十年间,乐府歌行集中在边塞游侠、世态时事、咏物三类题材,基本不涉入专属于五排的干谒颂美题材与专属于五律的交游酬赠题材。华州一年间杜甫一口气写下《湖城东遇孟云卿复归刘颢宅宿宴饮散因为醉歌》《阌乡姜七少府设鲙戏赠长歌》《戏赠阌乡秦少公短歌》《李鄠县丈人胡马行》《病后过王倚饮赠歌》五首交游酬赠题材的乐府歌行,唯一作于华州前一年(至德二载,757)的交游酬赠题材乐府歌行《苏端薛复筵简薛华醉歌》也可以宽泛归入华州诗作系列(因为此时杜甫已经预感到贬谪危机,心态与华州时期一脉相承)。为什么乾元元年(758)交游酬赠题材突然大量进入乐府歌行?这与杜甫由左拾遗被谪、外放任华州司功参军的政治生涯挫折密切相关。在此之前,杜甫所作交游酬赠题材的五律以尚未释褐、谦逊低调的姿态谨慎精细地锤炼词句,干谒颂美题材的五言排律婉转百计地表达渴望汲引意愿,两者都与乐府歌行激昂爽俊的风格相去甚远,因此安史之乱前杜甫乐府歌行不可能涉入五言近体专属的干谒颂美及交游酬赠题材。安史之乱爆发后,宰相房琯倡导"强干弱枝"之策,建议给予玄宗诸子领军建镇之权,引发肃宗猜忌。乾元元年(758),杜甫因涉入房琯党争,自中枢之地的清望官左拾遗贬谪华州司功参军。此时杜甫已经具备了深谙宦海内情的社会地位与资格阅历,无须汲汲于干谒颂美,因此华州之后的五排基本都是写给具有相同地位与政治见解的亲近同僚,①由过去的干谒颂美题材一变而为较之五律而言态度更为严肃庄重的交游酬赠题材。典型如《寄岳州贾司马六丈巴州严八使君两阁老五十韵》回顾房琯党争,叮嘱已经因此被贬谪的贾至、严武避开进一步的政治迫害。同时,杜甫与普通友人的一般性交游酬赠题材书写,由于他此时满怀无罪去国的激愤牢骚,也不再满足于过去写作此类题材的五律谨慎精细风格,一变而为长歌当哭、嬉笑感慨。这种表达需求只能通过相对接近这一格调、具有激昂爽俊风格的乐府歌行实现,于是《湖城东遇孟云卿复归刘颢宅宿饮宴散因为醉歌》等一系列华州交游酬赠题材的乐府歌行就此产生。杜甫晚年在夔州回忆华州创作,自述"曾为掾吏趋三辅,忆在潼关诗兴多"(《峡中览物》),其中的"诗兴"除了"三吏""三别"等为人熟知的内容之外,也应该包括过去研究者未曾注意的乐府歌行对交游酬赠题材的创造性书写。与之相应,华州时期杜甫在五律(如《至德二载甫自京金光门出间道归凤翔乾元初从左拾遗移华州掾与亲故别因出此门有悲往事》《路逢襄阳杨少府入城戏呈杨四员外绾》)与乐府歌行(如《湖城东遇孟云卿复归刘颢宅宿宴饮散因为醉歌》)两种体裁上同时书写具有叙事巧合意味的日常生活细节,具有高度原创性,②也是在具体技法层面打破五律与乐府歌行体式限定的尝试。不过,杜甫以乐府歌行书写交游酬赠题材形成长歌当哭、嬉笑感慨风格,这一创新只是他由于一时的激愤牢骚而暂时选择的激越情感倾泻方式,并非最适合他性格气质的创作路径;华州之后,杜甫使用乐府歌行书写交游酬赠题材的作品仅有夔州出峡时期的《短歌行》《醉歌行》两篇,可见一旦离开了贬谪引发的激越心境,杜甫几乎不再选择以乐府歌行书写交游酬赠题材。

乾元二年(759)秋秦州时期杜甫以五律写时事题材,才是他在"体裁对应题材"写法模式上更为重要的突破,由此首次形成了具有"诗史"意味的五律"咏物异题组诗"。秦州之前,杜甫咏物之作多由乐府歌行书写。秦州半年内,杜甫一口气创作了《归燕》《初月》《捣衣》《促织》《萤火》《苦竹》《蒹葭》《除

---

① 包括秦州时期《寄岳州贾司马六丈巴州严八使君两阁老五十韵》《寄彭州高三十五使君适虢州岑二十七长史参三十韵》、成都梓阆时期《遣闷奉呈严郑公二十韵》《赠王二十四侍御契四十韵》、夔州时期《寄刘峡州伯华使君》《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》、湖南时期《水宿遣兴奉呈群公》《舟中苦热遣怀奉呈阳中丞通简台省诸公》《风疾舟中伏枕书怀三十六韵奉呈湖南亲友》等。

② 说详曾祥波《偶然性细节的刻画:对三首杜诗的分析》,《文史知识》2007 年 7 期,第 18—22 页。

架》《废畦》《空囊》《夕烽》《蕃剑》《病马》《铜瓶》十四首五律咏物诗，皆以二字命题，内容涵盖收复两京前后唐王朝史事与杜甫个人经历，带有强烈的组诗意味。杜甫乐府歌行咏物诗从未涉及时事内容，以五律咏物诗写时事题材，不但是杜甫创作生涯前所未有的现象(此前仅有《房兵曹胡马》《画鹰》两首五律咏物诗，不成规模，也没有指涉时事的深意)，也是唐诗发展历程的新现象。究其原因，杜甫辞官寓居秦州、开启“漂泊西南天地间”人生新阶段之后，激愤不平的情绪开始冷静，他有充分的时间回顾国家历史与个人经历的得失成败，长久地思考如何走向新的命运，这些日夜萦绕而不能释怀的细微心理活动，并不适合酣畅淋漓的乐府歌行长篇书写，而是在半年多漫长而断断续续的思考沉淀过程中，陆续形成了片段式的系列五律短章，如《初月》“微升古塞外，已隐暮云端”隐射肃宗为张皇后、李辅国所蔽，①《萤火》“幸因腐草出，敢近太阳飞”自喻任职左拾遗的经历，②《苦竹》“轩墀曾不重，剪伐欲无辞”回顾自己被谪的缘由，《归燕》“不独避霜雪，其如俦侣稀”点明自己辞官的原因，以及《蕃剑》“致此自僻远，又非珠玉装”、《蒹葭》“体弱春苗早，丛长夜露多”、《除架》“寒事今牢落，人生亦有初”、《病马》“尘中老尽力，岁晚病伤心”直陈辞官后的困顿，《铜瓶》“铜瓶未失水，百丈有哀音”、《夕烽》“闻道蓬莱殿，千门立马看”流露出辞官后对中枢之地经历的追怀。这些具有“事件性”内在联系的短章以“异题同构”的方式形成系列“组诗”，它们合在一起不但构成了对杜甫中枢任职及贬谪经历的完整叙述，也间接投射出作为杜甫个人经历背景的安史之乱前后唐王朝国家政治局面。秦州五律“咏物异题组诗”的创新性体现在三方面: 从近体诗历史看，永明新体诗人王融、谢朓、范云、沈约、吴均、何逊、阴铿都有咏物之作(仅江淹没有咏物题材作品存世)，谢朓(16 首)、沈约(32 首)所作尤多。但六朝咏物诗即使偶有寄寓，亦泛泛无确指，杜甫却在咏物外表之下异常精准地书写时事。从组诗体制看，以组诗方式书写个人精神世界，此前代表性作品如阮籍《咏怀八十二首》、陶渊明《杂诗十二首》、陈子昂《感遇诗三十八首》等都是同题，而且并非通过咏物展开书写，更不涉及具体史事。从“体裁对应题材”模式看，秦州之前杜甫书写时事题材的作品仅出现在新题乐府与五古长篇，秦州五律“咏物异题组诗”是时事题材首次、大规模地进入近体诗。

时事题材在秦州时期进入近体并不是灵光一闪、转瞬即逝的偶然现象，秦州之后的杜甫很少再用乐府书写时事题材，与时事相关的乐府歌行仅有夔州时期《自平》、湖南时期《岁晏行》《白马》三篇而已，这充分说明以乐府书写时事题材的任务已经被近体取代; 秦州之后杜甫近体诗对时事题材的书写保持稳定，成都梓阆时期有《警急》《王命》《征夫》《遣愤》《西山》等，至夔州迎来了再次爆发，这与夔州时期杜甫长时间独处思考有关，这是与秦州时期极为相似的创作心境。夔州时期，时事题材近体诗一开始仍以“二字命题”形态出现，只是出现了自我寄寓意味减轻的变化，即由咏物寄寓转变为直陈时事。如《宿昔》《斗鸡》《历历》《洛阳》《骊山》《提封》等系列五律“时事异题组诗”，杜甫思考国家命运时已经在很大程度上走出了秦州时期多从个人角度出发的视野与多用寄寓的婉转表达方式，具有直面事件、直陈见解的胸襟气度。当然，从文学感染力的角度看，夔州五律“时事异题组诗”近似新闻简报，尽管为“诗史”属性增加了风格因素的丰富性，但毕竟不能像秦州五律“咏物异题组诗”通过寄寓手法融合个人经历情感那般打动人心。言及此，有必要从过去较少注意的“咏物寄寓”与“直陈时事”角度变化对另一类夔州近体组诗《有感五首》《伤春五首》《诸将五首》《咏怀古迹五首》《秋兴八首》等公认的杜诗典范作出新的分析。《秋兴八首》诗题带有“咏物(秋)”特点，诗歌本文既带有大量个人经历回顾，如“匡衡抗疏功名

① 宋代注家多持此说，如《九家集注杜诗》所引杜田《补遗》以及《杜陵诗史》《分门集注杜工部诗》所引蜀人师古注。

② 宋代注家如王楙、邓忠臣、蔡梦弼、黄鹤等皆误认萤火为指斥宦官李辅国，其实是杜甫以萤火自喻，说详曾祥波《杜诗考释》(上海: 上海古籍出版社 2016 年版，第 76—77 页)。

薄,刘向传经心事违”叙述疏救房琯被谪华州,以及辞去华州司功参军的经历,①又直书时事,如“直北关山金鼓振,征西车马羽书驰”描绘自范阳起兵的安史之乱,以及收复两京后仍从青海、甘肃方向反复骚扰长安的吐蕃之乱,将个人经历与时局结合,造就了“鱼龙寂寞秋江冷,故国平居有所思”时代背景中诗人孤寂形象的基本格调。换言之,《秋兴八首》之所以成为杜诗巅峰,原因之一在于它兼有秦州五律“咏物异题组诗”自我寄寓的特点与夔州五律“时事异题组诗”直陈时事的特点,从而解决了夔州五律“时事组诗”书写对象由“咏物”寄寓转变为直陈“时事”之后、缺乏个人经历情感的渲染而难以充分调动读者共情的缺陷。夔州时期其他近体组诗如《有感五首》《伤春五首》《诸将五首》较之《秋兴八首》略逊一筹,原因皆在于它们偏向单一的“时事”书写,缺乏自我寄寓环节。夔州时期唯一可与《秋兴八首》媲美的近体组诗《咏怀古迹五首》,特点是将杜甫个人经历情感与宋玉、昭君、庾信、诸葛亮等命运坎壈的古人结合在一起,融“伤己”(类似寄寓)与“怀古”(类似时事)为一炉,②丰富深沉,较之《有感五首》《伤春五首》《诸将五首》仅直陈时事而言,更为接近《秋兴八首》“寄寓”与“时事”结合的特点,从而更具艺术感染力。

回过头看,秦州五律“咏物异题组诗”这一新事物的出现与杜甫在特定时期的特殊表达需求有关,具有一定的偶然性。但对真正富于创造力的诗人来说,使用“新诗”表达虽然较之使用“古体”更具难度,获得的创造性满足感却更大,因此当杜甫创作以往由乐府歌行等古体诗书写的题材时,越来越倾向于选择近体“新诗”进行表达,这就使得以近体诗书写新题材的需求生长扩大。夔州时期除了五律“时事异题组诗”以及《有感五首》《伤春五首》《诸将五首》《咏怀古迹五首》《秋兴八首》等近体组诗之外,还出现了杜甫创作生涯乃至唐诗发展历程中前所未见的近体“纪事”诗。从体裁角度看,诗歌史上这类日常题材过去通常使用五言古诗体裁书写,这是首次大量使用相对庄重的近体诗表现日常生活琐事。从题材角度看,在夔州之前杜甫从未大量创作过深入细致的日常生活琐事题材的作品。当然,夔州近体“纪事”诗的形成具有某些偶然性原因,如夔州只是水路出蜀的中转站,地势险峻,位置偏僻,并非通都大邑,杜甫在此地长时间居停实出于未曾预料的身体疾病原因,因此以静处独居为主,交游迎送等社会事务较少,加上暂时旅居需要解决的生活麻烦较多,诗人的眼光不得不停留在日常琐事上。但这些偶然性因素不能解释为什么杜甫大量使用近体诗书写日常琐事,因为诗人完全可以遵循乐府传统用五言古体书写这些日常琐事(夔州时期杜甫也写过十余首“纪事”题材的古体),然而杜甫并不满足于此,进一步创作了日常生活琐事题材的二十二首近体诗。如《示獠奴阿段》“病渴三更回白首,传声一注湿青云”描述在长时间等待仆人入山修理水筒的焦急之后,突然畅通的泉声如同破空而来的天外之音。《暂往白帝复还东屯》“筑场怜穴蚁,拾穗许村童。落杵光辉白,除芒子粒红”因色彩丰富的收获季节油然而生的喜悦慷慨。《又呈吴郎》劝解邻里扑枣纠纷,“即防远客虽多事”针对老妇以回护不在场的吴郎,“便插疏篱却甚真”则是以朋友身份私下给吴郎提意见,设身处地体会当事双方心态以化解矛盾。杜甫以精致的格律书写未曾被近体诗充分染指的日常琐事题材,使得夔州生活定格为永恒的诗意栖居。朱熹尽管对夔州诗持否定意见,认为“杜甫夔州以前诗佳,夔州以后,自出规摹,不可学”③,但看出夔州诗“自出规摹”,从突破“体裁对应题材”模式的角度而言正中肯綮。黄庭坚激赏杜甫夔州诗(黄庭坚《大雅堂记》),正因为夔州诗与山谷诗代表着宋诗体式求新求变的追求一致,夔州诗也成为宋代近体诗书写日常生活琐事风气的唐代先声。

---

① 按,“刘向传经心事违”向无确解,洪业首次指明这是指杜甫任华州司功参军策问当地考生遭到质疑之事(洪业著,曾祥波译:《杜甫:中国最伟大的诗人》,上海:上海古籍出版社 2014 年版,第 126、133、360 页),比较合理。

② 台北“中央研究院”傅斯年图书馆藏柳如是钤印明钞本《杜工部集》是钱谦益《钱注杜诗》手稿的誊清稿本,保留了不见于《钱注杜诗》康熙六年(1667)静思堂初刊本的南宋初年吴若本旧貌(说详曾祥波《新见〈钱注杜诗〉钞本的性质与价值》,《文学遗产》2025 年 6 期),其中《咏怀古迹五首》诗题,钞本作《咏怀一章古迹四首》,可能保留了来源更早的杜甫诗题原貌,拆分后的诗题“咏怀”二字正对应“伤己”,“古迹”二字正对应“怀古”。

③ 魏庆之:《诗人玉屑》卷十四“晦庵论杜诗”,北京:中华书局 2007 年版,第 438 页。

夔州时期的五律“时事异题组诗”、近体同题组诗与近体“日常纪事”诗鼎足为三,都具有打破“体裁对应题材”传统模式的特点,其起点都应追溯到乾元二年(759) 秋秦州五律“咏物异题组诗”。在这个意义上,秦州五律“咏物异题组诗”可以视为杜甫近体诗走向成熟的起点,它首次成规模、富于气魄地以近体写时事题材,突破了初唐以来“体裁对应题材”写法模式,将兼具国家命运与个人生活的“诗史”风格引入近体诗。以往谈及杜诗“诗史”因素,多留意新题乐府(如《兵车行》《丽人行》等) 、古体诗(如《自京赴奉先县咏怀五百字》《北征》《八哀诗》等) 以及定位存在争议、游离于两者之间的“三吏”“三别”等篇章,涉及近体时最多着眼于夔州五律“时事异题组诗”与近体同题组诗(如《诸将五首》《秋兴八首》) ,皆未曾将源头追溯到秦州五律“咏物异题组诗”,导致对杜甫创作生涯的理解不够全面,呈现出一个缺少积累铺垫、颇为突兀地达到创作巅峰的诗人形象。要充分理解杜甫近体诗创作逐渐成熟的过程性,应该将创新起点追溯到乾元年间杜甫政治生涯转折的华州、秦州时期,由此可以看到: 乾元元年(758) 华州时期,杜甫以乐府歌行写交游酬赠题材,虽有新意,但不合脾性,随即浅尝辄止。乾元二年(759) 秋秦州时期,杜甫以五律写时事题材,游刃有余、别开生面,进而延展铺陈,至夔州时期终于蔚为大观。作为杜甫人生转折点的华州、秦州时期,也是杜甫创作生涯乐府传统开始消退、近体诗创作成规模崛起的起点。

三、唐代及开元、天宝间诗坛古、近体升降趋势

乐府消退、近体方兴是古、近体升降的一个典型环节。杜甫创作生涯中乐府传统消退的意义,可以通过唐代诗坛以及杜甫同时代诗人创作中古、近体升降变化,尤其是其中乐府传统消长的情况加以衡量。

唐代诗坛古、近体的总体升降趋势可以通过“唐人选唐诗”这一合理且较为省事的角度审视。根据现存选本的编纂成书时间、收录作品时段等因素简述如下: 成书于太宗朝、收录太宗朝作品的《翰林学士集》残卷,近体诗占比 69%; 成书于武则天朝大足年间、收录同时期作品的《珠英学士集》残卷,近体诗占比 50%; 成书于开元、天宝之际、收录初唐至开元前期作品的《搜玉小集》残卷,近体诗占比 72%; 成书于开元、天宝之际、收录武则天朝至玄宗朝作品的《丹阳集》辑本,近体诗占比 60%; 成书于天宝十二载(753) 至至德、乾元之际、收录开元二年(714) 至天宝十二载(753) 作品的《河岳英灵集》,近体诗占比 33%; 初编于天宝三载(744) ,定稿于乾元、上元之际(759-760) 、收录开元年间至天宝三载(744) 作品的《国秀集》,近体诗占比 77%; 成书于乾元三年(760) 、收录开元、天宝年间的《箧中集》,未收录近体诗; 成书于贞元初、收录至德初(756) 至大历末(779) 作品的《中兴间气集》,近体诗占比 66%; 成书于元和九年(814) 至十二年(817) 、收录大历、贞元年间作品的《御览诗》,全为近体诗; 成书于晚唐、收录中唐作品的《极玄集》,近体诗占比 91%; 成书于光化三年(900) 、收录盛唐至晚唐作品的《又玄集》,近体诗占比 86%; 成书于五代后蜀、收录盛唐至晚唐作品的《才调集》,近体诗占比 80%。这里需要排除某些影响比例形成以及妨碍理解的干扰因素,即客观条件与主观选择意图。客观条件包括: 君臣唱和以整饬庄重的近体为主,因此收录君臣唱和的《翰林学士集》近体比例 69%偏高,①不应视为初唐诗坛的普遍情况。《珠英学士集》的近体比例 50%也可以作类似理解。另外,《搜玉小集》是《搜玉集》的二次选本,其二次遴选的编纂时间至少在开元后期之后,编选趣味已经受到开元、天宝间近体兴起的影响,因此近体比例 72%偏高,不宜视为开元早期初次编选的意图,而应该视为开元、天宝之际的趣味反映。主观选择意图包括: 殷璠编《丹阳集》自称排斥永明体,但近体比例仍达到 60%,说明近体兴起已经比较显著,不为编纂者意志左右,这一比例应该强化看待。《箧中集》近体比例 0%要从反向理解,因为编者元结自称“凡所为文(诗) ,皆与时异”,不取“拘限声病、喜尚形似”者②,反而说明近体已经是当时诗坛主流。高仲武

① 尽管今存《翰林学士集》残卷也可能是许敬宗别集残卷,但即使是别集,其保留唱和者诗作的属性,在统计作品体裁时起到的提示功能与总集并无不同,因此本文仍遵照通行理解视其为总集。

② 元结:《箧中集序》,傅璇琮、陈尚君、徐俊编:《唐人选唐诗新编》(增订本) ,北京: 中华书局 2014 年版,第 362 页。

编《中兴间气集》自称“采察谣俗……朝野通取,格律兼收”①,显然是强调气骨为主、并不偏好近体的编选宗旨,而最终近体比例高达 66%,超过古体,应该属于高氏本人也没有料到的情况,出人意料恰透露出近体创作的成功,这一比例也应该强化看待。令狐楚编《御览诗》,《四库全书总目》指出其“惟取近体,无一古体,即《巫山高》等之用乐府题者,亦皆律诗”②,颇能说明中唐时期近体的全面兴盛,近体比例 100%应该从正面理解。总之,排除若干影响分析的冗余干扰因素之后,从“唐人选唐诗”的古、近体比例变化看,唐诗古、近体升降趋势的明显变化起点出现在开元、天宝年间,这一趋势持续至唐末五代,以近体诗全面兴起告终。

还可以从杜甫同时代的重要诗人创作情况看古、近体升降趋势。比杜甫年长十二岁的李白偏重乐府尤其是古题乐府创作,创作近体诗数量不多,被视为六朝乐府传统在唐代诗坛“集大成”的代表。比杜甫年长二十四岁的孟浩然今存诗 261 首,五律、五排占全部诗作 65%,乐府歌诗很少,这与孟浩然早年入长安参加科考,后来游走公卿间干谒求仕,迎合开元、天宝年间以五言近体为主流的诗坛趋势有关,特点是在以五律写交游酬赠题材时融入了与自身隐逸经历相关的山水田园内容。比杜甫小五岁且关系颇为密切的岑参存诗 381 首,其中天宝八年(749) 到至德二年(757) 因任职安西、北庭幕府激发创作的乐府歌行边塞诗是成就最高的作品,但并未超出以乐府歌行写边塞题材的传统模式,而且岑参诗主流仍偏重近体尤其是五律,③题材集中于传统的交游酬赠内容。和李白代表的乐府旧传统相对,孟浩然、岑参的创作是五言近体诗至开元、天宝间成为诗坛主流的直接体现,但两人创作几乎没有出现“体裁对应题材”写法模式的变化过程。

王维、高适的诗歌创作比较明显地呈现出从乐府走向近体的过程性,以及“体裁对应题材”传统写法模式的变化过程。王维诗情况如下④: 开元时期近体诗占比 47%,天宝时期近体诗占比 80%,至德、乾元、上元时期近体诗占比 73%,未编年诗近体占比 64%。从比例变化可见,比杜甫年长十二岁的王维,⑤其创作在天宝年间呈现出由古体转向近体的趋势。就乐府传统而言,王维现存乐府多为早期作品,⑥近体诗尤其是七律多作于后期,体现出从乐府转向近体的趋势。王维对“体裁对应题材”传统模式的创新集中在与辋川隐居相关的一系列五律,它们受到《辋川集》五绝系列的影响,书写了当时诗坛五律题材中罕见的具有沉思内省意味的山水田园内容,这比孟浩然仅在交游酬赠题材中融入一部分山水田园内容更为直接纯粹。高适诗情况如下⑦: 开元时期,近体诗占比 39%; 开元末至天宝初,近体诗占比 36%; 天宝中期,近体诗占比 63%; 天宝后期,近体诗占比 73%; 至德元年(756) 至永泰元年(765) 去世,近体诗占比 60%。从比例变化可以看出,高适的创作在天宝中期呈现出由古体转向近体的趋势。高适突破“体裁对应题材”传统模式体现在以近体写乐府古题。天宝八载(749) 高适任封丘尉之后作《古乐府飞龙曲留上陈左相》,《乐府诗集》“杂曲歌辞”有《飞龙篇》,“琴曲”有《飞龙引》,高适此诗用乐府古题“飞龙曲”,而且专门冠以“古乐府”强调此点,但却是五排干谒诗。此诗以五排写乐府古题,源头在于六朝萧慤所作《飞龙引》五言八句具有乐府少见的偶对特点,高适遂据此打破“体裁对应题材”固有模式,向

---

① 高仲武:《中兴间气集序》,《唐人选唐诗新编》(增订本) ,第 451 页。

② 永瑢等:《四库全书总目》卷一八六,北京: 中华书局 1965 年版,第 1688—1689 页。

③ 按照陈铁民《岑参集校注》(修订本) (上海: 上海古籍出版社 2019 年版) 统计,岑参各时期近体诗占比由开元十七年—天宝八年的 54%,逐年上升为天宝八年—至德二年的 62%,至德二年—宝应元年的 67%,广德元年—大历四年的 61%,另外未编年诗的近体占比为 75%。

④ 王维诗编年遵照陈铁民《王维集校注》(北京: 中华书局 2020 年版) 。

⑤ 据赵殿成、陈铁民考证王维生年为长安元年(701) 。

⑥ 王维乐府名篇如《洛阳女儿行》《桃源行》《燕支行》等皆有明确的题下自注写作年份。

⑦ 高适存诗 206 首,除去 5 首羼入伪作以及 13 首难以系年者,余下 188 首系年及分期按照孙钦善《高适集校注》(上海: 上海古籍出版社 2014 年版) ,同时也参考刘开扬《高适诗集编年笺注》(北京: 中华书局 1981 年版) 。

来格调卑微的五排干谒诗冠以乐府之名后增添了雄浑之气。天宝十一载(752) 高适进入哥舒翰幕府后作《塞下曲》,从题目看显然是乐府,此诗被《乐府诗集》归为"新乐府辞·乐府杂题",但正文却是标准的五排体裁。详味高适的创作意图,是以诗题在读者阅读预期想象中保留乐府风味,通过正文确定近体格调。明乎此,可以解释两《唐书》本传对高适诗歌评价的疑点。《旧唐书·高适传》说:"适年过五十,始留意诗什,数年之间,体格渐变,以气质自高。"①《新唐书·高适传》改写为:"年五十始为诗,即工,以气质自高。"②高适今存诗超过一半都作于五十岁之前,《新唐书》"年五十始为诗"的改写显然失实。但《旧唐书》"年过五十始留意诗什"的"留意"如何理解? 一直未得到合理说明。如果从古、近体升降的角度着眼,起点从天宝八载(749) 高适任封丘尉开始,按照虚岁计 50 岁,正好是"年过五十"; 近体创作比例由此前的 36%转为天宝八载(749) 至十一载(752) 任封丘尉时期的 63%,"体格"指诗歌体裁及其风格变化,正好是"数年之间体格渐变"。另外,过去常将高适"体格渐变,气质自高"与《燕歌行》等名篇联系,但《燕歌行》作于开元二十六年(738) ,显然不符合两《唐书》所说"年过五十"时段。如果要符合高适"年过五十"之后的创作,恰应注意《古乐府飞龙曲留上陈左相》《塞下曲》《部落曲》等诗作,它们正属于从乐府转向近体的"体格渐变"。"气质自高"指干谒题材本有卑微之感,其对应的五排体裁又有板滞之感,加入乐府因素后生出浑朴遒劲之势。两《唐书》本传对高适诗风变化的描述,从高适自乐府转向近体的变化时间与写作模式变化来看,最为合理。

李白、孟浩然、岑参、王维、高适的创作从不同方面体现出开元、天宝诗坛乐府由盛及消的转折态势。由此可见,杜甫创作生涯中乐府传统的消退以及由此透露出的古、近体升降变化,并非杜甫孤明独发的个人探索,而是唐诗古、近体升降的大势所趋。

结　语

回到开始的问题,如果只就乐府的单一角度看,杜甫《兵车行》《丽人行》等新题乐府在保留了若干旧题乐府体式痕迹的基础上有所创新,确实是杜甫乐府创作最有成就的部分,为后来所谓"新乐府运动"、现实主义文学史观及乐府学研究推重理所当然。再加上杜甫新题乐府、旧题乐府以及乐府歌行的数量在其创作生涯各时期大致相当,给人以杜甫乐府创作持续均衡的印象。这些因素共同造成了杜甫新题乐府具有头等重要价值的观念流行。与此类似,如果仅从近体诗的单一角度审视杜甫近体诗源流,自六朝永明新体诗兴起之后,初唐太宗、高宗、则天、中宗四朝宫廷承袭新体诗风气创作五言律诗,尤其是高宗朝进士科要求作五言六韵排律将宫廷近体诗风气推向整个诗坛,在这一背景下杜甫近体诗创作似乎只是顺理成章地承袭了祖父杜审言宫廷近体诗写作的家学,渊源有自,较之他人得来更为容易,宋代论诗者追溯杜甫近体源头已经秉持这一看法,③颇为后人认同。总之,杜甫的乐府与近体在以往研究中被视为两条独立线索分别叙述,很少涉及两者之间的互动影响,杜甫在各体之间的选择倾向变化以及由此产生的创作新动力也就被忽视。只有结合乐府与近体参互比较,才能呈现杜甫创作生涯逐渐疏离乐府传统、偏好近体新诗的变化倾向,体会杜甫自身的主观选择意图与努力过程,认识到杜诗成就来之不易。还要注意到,杜甫从乐府走向近体并非诗人孤明独发; 从唐代诗坛全局看,乐府消退、近体方兴是唐诗古、近体升降的一个典型环节,其转折点在开元、天宝年间,王维、高适早于杜甫之前十年左右就已经尝试突破"体裁对应题材"传统模式。相比之下,杜甫迟至乾元元年(758) 受到由左拾遗外放华州司功参军的政治贬谪刺激,才开始尝试以乐府歌行书写交游酬赠题材,但并不成功; 直到乾元二年(759) 秋辞官寓居秦州,杜甫有了足够时间深入反思国家命运与个人前途,再次尝试以近体写时事题材,才找

① 刘昫:《旧唐书》卷一百一十一《高适传》,北京: 中华书局 1975 年版,第 3328 页。

② 欧阳修、宋祁:《新唐书》卷一百四十三《高适传》,北京: 中华书局 1975 年版,第 4681 页。

③ 王彦辅:《麈史》卷中"诗话",《全宋笔记》第 1 编第 10 册,郑州: 大象出版社 2008 年版,第 43—44 页。

到了符合自身性格气质的“体裁对应题材”新模式,由此一发而不可遏制。杜甫起步虽晚,但优势在于写作的沉着坚韧与富于创造性,时间上由中年持续至晚年,体裁上由五律扩展至七律,一举成为近体创作实绩最突出的盛唐诗人。杜甫的创作衔接盛唐与中晚唐,进而成为唐宋诗歌转折的枢纽,关键在于近体诗,而非新题乐府。晚唐诗乃至宋诗以近体写时事的源头,①应该追溯至杜甫秦州、夔州近体时事异题“组诗”与同题组诗。宋代近体诗书写日常生活琐事风气的源头,应该追溯至杜甫夔州近体“日常纪事”诗。由此可见,历代诗人学杜是以近体诗而非新题乐府为重心,后代诗坛认可度、接受度最高的代表杜诗风格典范的作品是近体诗而非新题乐府。杜甫通过突破“体裁对应题材”传统模式、滥觞于秦州、流衍至夔州而蔚为大观的一系列书写时事与日常琐事的近体诗,才是杜甫全部创作生涯中具有头等重要地位的作品,是杜甫留给后世的最大一笔文学遗产。

On the Decrease of *Yuefu* Tradition in Du Fu's Writing Career and Its Significance

Zeng Xiangbo

(*School of Liberal Arts*, *Renmin University of China*, *Beijing*100872, *China*)

Abstract: It was all along acknowledged that *Yuefu* poems with new themes occupied the most important position in Du Fu's poem creation. However, this judgement was valid only in the range of *Yuefu* as a single genre, or during the particular time before the Qianyuan (乾元) Period under the reign of Emperor Suzong of the Tang Dynasty (唐肃宗). If we observe the proportional change of the genres of Du Fu's poems in his whole life and the author's subjective selective intent it embodied, we can find out that there was a tendency in which *Yufu* poem writing was falling while regulated poem writing was rising. The turning point was in the Qianyuan Period. This change was closely related to his life transition. He was banished from the court and relegated to Huazhou (华州) to act as the Adjutant to the Personnel Manager (司功参军), and then he resigned from his official post and moved to Qinzhou (秦州) to live in seclusion. He also changed his writing skills, by consciously breaking through the traditional poetic mode that "a special genre corresponds to a particular theme" (体裁对应题材), which had been popular since the early Tang Dynasty. Du Fu began trying to write *Yuefu* poems to present the theme of reciprocation (酬赠), and also to write regulated poems to present the theme of current affairs. In this way, he formed a collection of five-character regulated poems of objects with different themes in Qinzhou (秦州), which expanded the introverted and reserved features of regulated poems and the expressive potentialities of collective narration. Later in Kuizhou (夔州), he developed a collection of five-character regulated poems of current affairs with different themes, a collection of seven-character regulated poems, and regulated poems of daily chronicles, which were acknowledged as models of Du Fu' poems by later generations. The fall of the *Yufu* poem writing and the rise of the regulated poem writing was an important link in the transformation from the ancient-style poem writing to the regulated poem writing in the Tang Dynasty. The change occurred at the turn of the Kaiyuan (开元) Period and the Tianbao (天宝) Period under the reign of Emperor Xuanzong (唐玄宗). Though Du Fu started his poem writing a bit later than his contemporary poets in this epochal tendency, he turned out to be the most successful one, due to his profound and resilient creation.

Key words: Du Fu (杜甫); *Yuefu* poem; regulated poem; A special genre corresponds to a particular theme

(责任编辑　郑　园)

① 王运熙《唐代诗文古今体之争和〈旧唐书〉的文学观》(《文学遗产》1993 年 5 期,第 28—40 页)注意到,晚唐杜荀鹤《唐风集》皆为近体,其中写时事的两首七律《山中寡妇》《乱后逢村叟》皆有题下注“一作《时世行》”,相当于以近体诗写乐府古题,说明乐府专擅的时事题材内容到晚唐已经可以被近体诗替代。